



## Arte, alteridad y educación artística

Art, alterity, and artistic education

**HEINER CALERO C.**

Universidad del Cauca, sede Popayán (Colombia)

[jhcalero@unicauca.edu.co](mailto:jhcalero@unicauca.edu.co)

Recibido: 20 de mayo de 2021

Aceptado: 20 de julio de 2021

### Resumen

Esta ponencia revisa los términos alteridad, mediadores y mediación artística en estrecha relación con la historia del arte moderno y contemporáneo. Igualmente realiza un acercamiento al arte comunitario de los 60s y su influencia en la aparición del arte colaborativo y participativo de nuestra contemporaneidad artística.

Estos elementos confluyen en nuestra región caucana en el surgimiento de varios colectivos artísticos en la década de los 70s hasta la actualidad. Así mismo en el desarrollo, desde la educación artística universitaria, de proyectos artístico-culturales por parte de colectivos como 16 de Marzo (1980), Trazo Libre (1980), Artes 2000 (1999), Precolectivo 5 (2007), Cubo Rojo (2012), Quinta Sala (2012), Colectivo 83 (2013) y Monareta (2015), entre otros.

**Palabras clave:** alteridad, comunidad, contexto social, participación, mediadores, arte colaborativo, proyecto artístico, colectivos artísticos, educación artística.

### Abstract

This presentation revisits the concepts of alterity, mediators, and art mediation in relation with the history of modern and contemporary art. Besides, it provides an approach to the community arts of the '60s and its influence in the collaborative and participative art in the contemporaneity of art.

These elements come together in the Cauca region with the emergence of several artist collectives from the '70s up to the present days. Considering the perspective of arts education in the university, it is visible the development of artistic and cultural projects by groups such as 16 de Marzo (1980), Trazo Libre (1980), Artes 2000 (1999), Precolectivo 5 (2007), Cubo Rojo (2012), Quinta Sala (2012), Colectivo 83 (2013), Monareta (2015), etc.

**Keywords:** alterity, community, social context, participation, mediators, collaborative art, arts project, artist collective, arts education.

## 1- Arte y alteridad

Vale la pena recordar a Gauguin, quien se conectó con el “otro y la otra” a través de una especie de imagen reflejada en la que contemplaba, admiraba y exaltaba algo extraño, algo diferente. Sentía admiración por otro color de piel, por otros rasgos fisionómicos, por la naturaleza, por otras costumbres, en fin, por lo concerniente a otras personas en Tahití. A Gauguin y otros artistas de su época los unió el compromiso de la diferencia, de una re-mirada estética frente a los otros, generalmente pertenecientes a culturas primitivas, exóticas. Vincent Van Gogh, en sus comienzos, creó imágenes en tonos oscuros de agricultores y trabajadores holandeses con quienes compartió formas de vida. Pablo Ruíz Picasso conoció y se influenció de la escultura negra africana como lo logramos evidenciar en la exposición del M.N.A. Reina Sofía (noviembre 2008) titulada: “La Invención del Siglo XX. Carl Einstein y las vanguardias” la que se apoyó en el libro de este autor: “Neger Plastik”. Jorge de Oteiza viajó desde España a tierras caucanas en Colombia, fascinado por la escultura agustiniana. Aquí conoció a Edgar Negret, quien se convirtió en su compañero de viaje por tierras huilenses. Negret aprendió de De Oteiza su gusto por San Agustín, algo que perduró durante toda la vida de este escultor caucano de gran reconocimiento nacional e internacional.

Renato Ortiz en su texto ‘Otro territorio’, en el capítulo “El viaje, lo popular y el otro” nos plantea el viaje como:

Un desplazamiento en el espacio. Siempre es un pasaje por algún lugar, su duración se prolonga entre la hora de partida y el momento del regreso. El viajero es alguien que se encuentra suspendido entre esas dos referencias que balizan su recorrido. En este sentido, el viaje está próximo a los ritos del pasaje. Implica la separación del individuo de su medio familiar; después una estadía prolongada on the road y, por último, la reintegración a la propia casa, la tierra de origen. (Ortiz, 1998, p. 2).

“Desplazarse significa tomar conocimiento de aquellos que difieren de “nosotros” (Ortiz, 1998, p. 5). Walter Benjamin, en su famosa conferencia de París (abril de 1934) titulada “El autor como productor”, pedía del artista ser un benefactor, un mecenas ideológico; asumir un lugar junto al proletariado. Hal Foster nos plantea al artista no ya como productor sino como “etnógrafo”, un gran paradigma contemporáneo del que rescatamos su preocupación por que el artista como etnógrafo beba de las fuentes de un mecenazgo ideológico (Foster, 2001, pp.175-177). En el 2006, Nicolás Bourriaud plantea que las apuestas reales del arte contemporáneo son sus relaciones con la sociedad, con la historia y con la cultura.

Hoy día aparecen propósitos artísticos similares. La obra de arte adquiere otras dimensiones y nuevos enfoques discursivos comparados con el arte de la representación y de la expresión de

décadas anteriores. El arte contemporáneo también se plantea y construye a partir de las relaciones humanas insertadas en un contexto particular y en procesos in situ. Los espacios del arte no son autónomos, privativos y excluyentes como lo fueron hace unas décadas. Existe actualmente una gran oleada de artistas llamados sociales, comunitarios, mediadores, relacionales y colaborativos.

Se construyen obras desde la proximidad en entornos culturales específicos. Este nuevo enfoque artístico se construye desde un proyecto cultural, artístico o un proyecto curatorial, según sean sus intenciones y propósitos.

La posibilidad de un arte relacional- un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico, autónomo y privado- da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno. (Bourriaud, 2006, p. 13).

El arte contextual establece conexión entre un sujeto (el o los artistas) y su historia inmediata, a lo que Ardenne (2006) denomina ‘modo de la co-presencia’. Define que “El artista se convierte en productor de acontecimientos” (Ardenne, 2006, pp. 12-13). “La primera razón de ser del arte contextual arranca de un deseo social: intensificar la presencia del artista en la realidad colectiva”, bajo “una perspectiva de implicación” (Ardenne, 2006, p. 29).

El artista así no tiene el impulso, el deseo de crear solo, sino de construir mancomunadamente. No tiene el impulso de exponer su obra en el White Cube, sino en los imaginarios individuales y colectivos de los miembros de un entorno socio-cultural determinado. Se busca establecer la conexión arte-vida cotidiana gracias a la experiencia. Pero los y las artistas no están ahí haciendo solo acto de presencia, ni en escala de jerarquías; los une el sentido del compromiso.

Para Claramonte (2010) un arte de contexto esta “relacionado con prácticas social y políticamente articuladas [...] Esta articulación debe ser social, puesto que sucede y se cumple en el ámbito de creación de *socialidad* en el que nos definimos colectivamente” (Claramonte, 2010, pp. 29-31). Por otro lado, Joseph Beuys, conocido por su concepto ampliado del arte, destacó “la integración de contenidos artísticos y culturales en otros espacios comunitarios y para la configuración de relaciones sociales, un propósito claramente (artístico-) pedagógico que trató de aplicar él mismo en su propio trabajo” (Shimitt, 2001, p. 6).

Las propuestas artísticas contemporáneas, con estos enfoques conceptuales, se enmarcan en arte público o arte en espacios públicos de conceptos ampliados, arte orientado hacia la acción o arte procesual, arte relacional, arte de acción, lecturas performance, arte de base comunitaria y proyectos artísticos participativos. En ningún momento el objeto o los materiales de uso están

en primer plano o se les concede prioridad alguna. Se priorizan la comunicación, el intercambio, las relaciones y la interacción con un público, buscado o casual, que se convierte en el centro del trabajo y a quienes básicamente va dirigida la propuesta, llámese mediadora, curatorial, proyectual, colaborativa o participativa. No es el resultado lo importante, sino el proceso. Aquí el observador pasivo, asistente a los grandes salones del arte, queda replanteado. El observador, en la mayoría de los casos, es parte fundamental de la obra y no es un mero contemplador de la misma. Pasa de observador a accionante directo. Pasa de contemplador a participante del proceso de creación de la obra, a co-responsable de la ejecución, de los resultados y de su continuidad en el tiempo.

Los orígenes de estos enfoques los encontramos en lo conocido en las ciencias sociales como “intervención social”, en tendencias que arrancaron en Europa en el siglo XIX y continuaron a lo largo del siglo XX (Hernández, 2012, p. 92). En este sentido, se destaca en América Latina la experiencia de Orlando Fals Borda, sociólogo colombiano quien realizó diversas modalidades de intervención. Modalidades complejas de interacción social que llevaban consigo seis componentes principales:

- Propósitos de la intervención.
- Sujetos que intervienen.
- Sujetos que son intervenidos.
- Recursos movilizados.
- Estrategias de intervención.
- Contextos de acción.

Consideramos que estos proyectos, estas prácticas artísticas o acciones colectivas, requieren de una “Acción sin Daño” como nos lo plantea la investigadora Mary B. Anderson del Collaborative Learning Projects (CDA), en la década de los noventa. Un planteamiento que evita generar dependencias y busca fortalecer autonomías personales y locales; que evita agudizar los conflictos locales; que pretende no causar daños a la cultura y a las identidades, impulsando prácticas y estrategias que tienen arraigo en las propias comunidades (en nuestro caso, como la minga y el trueque); que considera tanto a divisores como a conectores de contextos dinámicos en los que se llevan a cabo las intervenciones; que busca opciones pacíficas para resolver los problemas y/o conflictos de las comunidades. Contextos que en muchos casos son las ciudades, los barrios, las plazas de mercado, las calles, etc. En otros casos, son los pueblos y las zonas rurales, como las veredas. Ambos se encuentran relacionados con un determinado territorio, este a su vez con los proyectos de vida de los seres humanos que lo habitan.

Son importantes los conceptos que tiene al respecto el profesor Gustavo Chirolla, planteados en su conferencia sobre 'la relación arte y territorio', basados en la estética de Deleuze y Guattari:

El arte empieza tal vez con el animal, o por lo menos con el animal que delimita un territorio y hace una casa [...] El territorio no es anterior a la marca; la marca traza y hace al territorio. Describamos el camino que conduce del hábito al hábitat territorial. El hábito reúne en razón de una repetición periódica una serie de actividades y medios, pero el papel de esta repetición no es otro que producir una diferencia, gracias a la cual se pasa de una actividad a otra, o se conjugan una y otra, a través de un medio a otro. Decimos entonces que el hábito posee ritmo. El hábitat territorial es ante todo un espacio dimensional. (Chirolla, 2009, p. 2).

El viaje como desplazamiento, recorrido, encuentro, y el reconocimiento de territorios determinados, entrelazados con comunidades indígenas, campesinas y afrodescendientes, han sido estrategias de trabajo fundamentales en el presente trabajo de investigación, el cual busca lo siguiente:

1. Visibilizar estrategias pedagógicas comunitarias que han contribuido a conservar identidades culturales y a aminorar fuertes conflictos locales.
2. Contrastar estrategias pedagógicas comunitarias y estrategias pedagógicas institucionales.
3. Contrastar estrategias pedagógicas intercomunitarias.
4. Impulsar prácticas y estrategias que tienen arraigo en las propias comunidades como lo son la minga y el trueque (intercambio) en la realización de murales comunitarios.
5. Visibilizar y reconocer el trabajo silencioso de mujeres, jóvenes y mayores pertenecientes a las comunidades caucanas. Darle valor a las personas que están y han estado detrás de los objetos, en este caso, el tejido de mochilas, ruanas, capisayos, chumbes, anacos, etc.
6. Incentivar y permitir la participación de estudiantes de nuestro Programa de Artes Plásticas, pertenecientes a los diferentes grupos étnicos de la región, en el presente proyecto de investigación.

## **2- Mediadores y mediación artística**

Las formas nuevas y experimentales del arte contemporáneo que promueven otros accesos al arte, otras lecturas, que ampliaron el concepto de arte, despiertan en los visitantes intereses que van más allá del análisis y la interpretación de las obras de arte. En el mundo de los museos se habla de formación de visitantes, en cuyo planteamiento se incluyen la interdisciplinariedad (con ciencias como la sociología y la psicología, los estudios culturales, de género, ciencias

naturales, economía, etc.), los accesos a lo cotidiano y, la inclusión de medios tecnológicos y de la comunicación.

La práctica estética está presente en esta dinámica de la comunicación social, afincada en conceptos como arte público o arte en espacios públicos, arte orientado hacia la acción o arte procesual, arte relacional, arte de acción, lecturas performance, arte de base comunitaria y proyectos artísticos participativos. Desaparece en ella la preponderancia de objetos o de trabajos relacionados con materiales y surge un centramiento en la relación con los interesados en el arte, gracias, en todo caso, a una comunicación estratégica que raspa los caminos de una Pedagogía Artística Comunitaria. Esta práctica estética llega inclusive a promover la participación de terceros en la creación y el uso de la obra.

El desarrollo de la comunicación y las relaciones con otras personas, la comprensión, el tomar en cuenta distintas maneras de observación y planes experimentales son estrategias establecidas y fundamentos de la mediación artística (Schmitt, 2011, p. 7).

En la mediación artística se incluyen procesos artísticos y se desarrollan algunos semejantes. Se considera que no todo proyecto de responsabilidad social es un proyecto artístico. Según Carl- Peter Buschkuhle (2004), citado por Schmitt, la educación artística no prioriza la transmisión de conocimientos sobre el arte, sino la apropiación de “pensamiento artístico” para percibir y modelar la propia vida.

Dos tendencias actuales en el mundo del arte colaborativo, como son las acciones in situ y la deconstrucción, están presentes en la pedagogía artística de corte crítico-creativo. Estas tendencias están distantes de estrategias pedagógicas de muchos museos de arte (en nuestro caso, museos de Popayán), a pesar que muchos de ellos ya reflexionan y vienen reflexionando sobre su condición hegemónica y se cuestionan a quién quieren servir y representar de verdad en su actividad expositiva, investigadora y coleccionista. Otros continúan dirigiendo su accionar únicamente a la exposición de sus colecciones.

Recordemos que la historia de muchos museos de arte caucanos está entrelazada con el colonialismo y la idea de identidad y reconocimiento de ciertas élites intelectuales al servicio del poder social, económico, político y religioso aún de herencia española. Son lugares cuya fundación surgió en relaciones de sometimiento a través de la doctrina religiosa e intelectual colonizadora. Sus colecciones, obras expuestas y prácticas institucionales, ayudaron en su momento y ayudan actualmente a generar y mantener relaciones jerárquicas de sometimiento y adoctrinamiento, buscando perpetuar el pensamiento doctrinero y de clases sociales para las nuevas generaciones.

Una mediación del arte eficaz busca ser auto-reflexiva, reconociéndole al museo su posición de poder y de penetración en el imaginario colectivo de sus ciudadanos, elementos que bien pueden ser transformadores y autocríticos. El museo como zona de encuentro, de contacto, algo propiciado por el arte, puede ser considerado desde una perspectiva decolonial y, por qué no, de-construccionista. En ello no se trata del uso de estrategias paternalistas de parte del museo con su público, sino más bien de relaciones de cooperación a un mismo nivel. La mediación crítica desde el arte se constituye en parte integrante de la práctica contemporánea del museo activo.

En las últimas décadas podemos ver en el panorama del arte contemporáneo, el surgimiento de un número creciente de colectivos dedicados a procesos desde una mediación del arte de-construccionista y crítica: Trafo Ken de Viena, Eck\_ik Burofur Arbeit mit Kunst en Berlín, Microsillons de Ginebra, Procomún y Transductores en España, para citar algunos. Sus miembros son considerados como comunidades profesionales globales, quienes hacen uso de las tecnologías de la información y la comunicación para su contacto y difusión en la red. Algo que también se hace desde el mundo de los educadores de arte como es el caso de la organización Entrelasartes (educación artística en red), del INSEA (Sociedad Internacional de Educadores a través del Arte) y de Initiative for Art Education de la UNESCO.

Muchas preguntas quedan pendientes en el panorama de la mediación:

- ¿Qué es lo que debe transmitirse?
- ¿Qué posiciones artísticas deben representar los contenidos de una mediación?
- ¿Qué cuestiones se develan?
- ¿Qué respuestas se ofrecen en el discurso?
- ¿Qué respuestas nuevas se generan?
- ¿Cómo repercuten, deben repercutir?
- ¿En quién o quiénes?
- ¿Debe ser la mediación artística una traducción del mundo mental de los mediadores y de las obras de arte?
- ¿No debe considerarse el arte como zona de contacto entre personas antes que ser transmisor de conocimiento?

### 3- Arte colaborativo

Podríamos decir que es descendiente del arte comunitario de Reino Unido motivado por David Harding quien a su regreso a Escocia trabajó como escultor en Glenrothes, una de las “New Towns” surgida tras la Segunda Guerra Mundial y, del muralismo callejero de Estados Unidos de los años sesenta, de fuertes influencias de las políticas culturales y la democracia cultural tan promulgada y defendida por muchos gobiernos en varios países del mundo, como

consecuencia de las grandes guerras sufridas por la humanidad entera. Más recientemente, se considera consecuencia del reconocimiento del multiculturalismo y de la diversidad cultural, del interculturalismo, de las lecciones del cooperativismo y aún de las prédicas religiosas de la Iglesia católica y de su difusión mediante la conformación de grupos juveniles en varias diócesis locales y de numerosos voluntariados. El arte colaborativo ha tomado mucho de las estrategias de las ciencias sociales en lo concerniente al trabajo de campo, al levantamiento de cartografías, al uso de las derivas, a las entrevistas y sus registros audiovisuales, a la recolección de datos mediante bitácoras y al mapeo, especialmente.

De otro lado, nos encontramos con los apoyos teóricos y conceptuales de los interesantes trabajos sobre pedagogía del brasileño Paulo Freire y los cambios en la primera mitad del siglo XX que pusieron en crisis la idea de monumento, arte y museo. Para Blanco (2005), las prácticas colaborativas se remontan a los happenings de los años sesenta, a la visión activista de la cultura forjada durante las protestas contra la Guerra de Vietnam y a los discursos más recientes del marxismo, el feminismo y el ecologismo.

La conformación de colectivos y grupos se ha constituido, en las últimas décadas, como una nueva fuerza crítica que recurre a diferentes estrategias de acción, a un cierto grado de militancia política y propuesta artística. Según Daniel Tosso, en el arte colaborativo el artista “es un activador y las jerarquías desaparecen ya que la obra es un proceso mediado por una relación de co-responsabilidad entre los miembros de la colectividad” (Tosso, 2008). El gran auge del arte colaborativo se da en la segunda mitad del siglo XX y continúa hasta nuestros días: el arte se convierte en una herramienta de inclusión social, de reconocimiento de la diversidad cultural, de aceptación de que es en esta tierra, aquí y ahora, donde se encuentra la tierra prometida en un estrecho compartir con los otros y las otras. Los grandes mecenas del arte son ya pocos, pero muchos los artistas. Hay muchas entidades que dan grandes cantidades de dinero para el trabajo con comunidades y es aquí donde estas prácticas artísticas y/o acciones sociales en los espacios públicos empiezan a ser miradas con ojo crítico.

El arte colaborativo busca construir utopías en territorios de conflicto. Entre los artistas precursores podemos citar a Jackson Pollock y su planteamiento que la pintura es una idea rodeada de acción; Allan Kaprow en 1959 con la primera instalación donde participa directamente el espectador; Yoko Ono en 1960 expone su propio cuerpo o su vestimenta para que el espectador intervenga sobre él para demostrar con ello la agresión a la que está expuesta la mujer en nuestra sociedad; Adrian Piper en 1960 trabaja temas de género y comportamientos del hombre en relación con la mujer; Fluxus en 1962 promueve que el arte debe desaparecer y formar parte del día a día; Richard Serra plantea la escultura en campo expandido; Gordon Matta Clark en 1974 trabaja en espacios abiertos, construcciones arquitectónicas, como

implicaciones del arte en la vida misma en los campos social, económico y político; Joseph Beuys, entre 1982 y 1986, y su idea que todo ser humano es un artista, cada acción una obra de arte y toda acción es más importante que su resultado; la cubana residente en EE. UU., Ana Mendieta, propone en 1972 el cuerpo como territorio político, la feminidad y los rituales; Sia Armajani en 1980 transforma espacios de uso cotidiano en espacios para el arte; el Programa *City Sities: Artists and urban Strategies* en 1989, que reúne en EE. UU. a varios artistas, entre ellos a Adrian Piper y a Kaprow, para discutir sobre sus trabajos y sus vinculaciones con algunas comunidades, y realizar actividades mediante la colaboración y el diálogo; Kristof Wodizcko en 1990 trabaja en un colectivo con personas que viven en la calle buscando un modelo de aparato que servirá a estas personas a superar ciertas necesidades; Mary Jane Jacobs en 1992 desarrolla el programa ‘Cultura en Acción’, invita a colectivos a trabajar mancomunadamente, mira al espacio urbano deteriorado y busca mediante el arte, revitalizarlo; Christo Javacheff y Jeanne-Claude de Guillebon con sus proyectos de la década de los noventa, de recubrimiento a sitios emblemáticos los que para su realización requirieron de un gran trabajo en equipo, de una colectividad; Rirkrit Tiravanija, quien en sus proyectos se limita a demarcar un escenario con utensilios cotidianos para favorecer que en su interior se den una serie de situaciones en las que la gente asume de manera libre un rol activo y participativo, mediante el uso de la comida que ofrece al público y, además, en estos proyectos reconstruye una casa rodante con cocina incluida, donde la gente mira videos, escucha música, se relaciona.

Los artistas colaborativos plantean sus propuestas a partir de proyectos que buscan mejorar entornos particulares y específicos, humanos, sociales, estéticos, culturales y pedagógicos. Esto es realizado después de diagnósticos de situaciones contextuales para detectar carencias, vacíos, ausencias, etc. Se considera que el arte puede hacer emerger la creatividad social que es desplegada a través de acciones colectivas, en la búsqueda de transformaciones de entornos urbanos y rurales. Los artistas se bajan de sus pedestales, dejan de lado sus aspiraciones por las salas de los museos y las galerías de arte y van al encuentro con los miembros de una comunidad, y estos se congratian con este hecho ya que pueden participar, así sea por un corto tiempo, del mundo del artista, de sus excentricidades y de sus juegos creativos. Por ahí mismo, los miembros de una comunidad pueden sacar gran provecho para sí mismos, su barrio, su calle o localidad.

El arte se sale de los museos y del estudio o taller del artista y va al encuentro del ciudadano. El artista ya no produce obra, aparece el arte pensamiento, el arte de enfoque social y comunitario, el arte de procesos. Muchos artistas públicos intervienen obras ya realizadas, no producen una nueva. Su obra busca la reflexión del ciudadano o su participación directa. Los colectivos de artistas trabajan sus propuestas a partir de los imaginarios colectivos o se trabaja en sus construcciones. El espacio público es el principal contenedor de estos.

Hay momentos de la vida social que son más aptos para que los imaginarios se produzcan. Estos momentos son aquellos donde se producen sentimientos, afectos y esto se puede lograr con el arte y los artistas. La estética se sale de ser exclusiva de la teoría del arte y se dirige hacia la teoría de la sociedad; la estética se sale del objeto y se queda en el sujeto. El espacio público está constituido por cuerpos reales, pero también por cuerpos imaginados. Sobre estos imaginarios actúa el artista colaborativo porque son las formas de la percepción social.

Las prácticas colaborativas se programan en tiempos específicos, pero los resultados obtenidos pueden ser de repercusiones a muy largo plazo. En esta dinámica se produce un intercambio constante entre el artista o el colectivo y los participantes, no solo como agentes con los que colaborar, sino como compañeros desde los que aprender y construir nuevos marcos de reflexión, en espacios de intercambio recíprocos. Para Kester (1998b), este tipo de prácticas se sitúa en las denominadas estéticas dialógicas, cuyo valor estético se fundamenta en el intercambio discursivo de artistas y participantes, no solo en el nivel de actividades o grados de participación, sino también en el modo operativo y las estructuras donde las obras se ponen en juego.

#### **4- Proyectos artísticos y educación**

En la actualidad, existe gran proliferación de iniciativas de artistas o colectivos, especialmente en Iberoamérica, que facilitan la participación de grandes grupos de personas de diferentes niveles socioeconómicos, de distintos y diversos espacios urbanos y aún rurales, como en nuestro caso colombiano, lo que Charles Tilly (2004, p. 49) ha denominado “ecologías culturales”. Estas iniciativas se cristalizan en proyectos, los cuales articulan ideas e instituciones, imaginarios y prácticas, modos de vida y objetos y nuevas formas de intercambio social. Son dinámicas con acuerdos generales sobre procedimientos y resultados, con límites en las actuaciones, tanto individuales como colectivas, que ponen a disposición recursos culturales locales a través de conexiones con otros sitios.

En el desarrollo de estos proyectos encontramos bloques de sentidos y prácticas interculturales convergentes. Estos procesos se fundamentan en una concepción ampliada del arte como experiencia relacional, donde artistas y colectivos buscan re-significar patrimonios materiales e inmateriales, tanto urbanos como rurales, siendo lo público la plataforma operacional y la documentación una de sus estrategias.

En la obra de Freeman Tilden (1957) se encuentran grandes y valiosos aportes para una interpretación in situ de recursos naturales y culturales, donde lo que importa es la calidad de la visita ofrecida por parte de la institución, en este caso, los parques nacionales de EE UU.

Tilden nos plantea que:

- La interpretación debe tocar cuestiones relacionadas con la personalidad y la experiencia del visitante.
- La información no es interpretación. La interpretación es una forma de revelación basada en la información.
- El principal objetivo de la interpretación no es la información, sino la provocación.
- La interpretación dirigida a los niños no debe ser una simplificación de la presentación a los adultos, sino que debe basarse en una aproximación distinta (Ballart y Treseras, 2001, pp. 174-175).

Estas directrices que plantean a la interpretación como un acto de transferencia cultural, repercutirían en la Europa continental en la década de los noventa ante la crisis de los modelos museológicos tradicionales y la nueva museología.

¿Quiénes estaban en el centro de los debates? Los artistas y sus producciones, a quienes no les interesaban las paredes immaculadas del museo. Las salas de estos espacios y sus discursos venían en crisis desde que Duchamp, en 1917, había ejecutado su gran acción provocadora y cuestionadora con su famosa obra ‘Urinoir’ o ‘Fuente’ y el uso de un seudónimo con el propósito de cuestionar la relación artista (productor)-obra de arte-espacio expositivo.

Con las acciones de los artistas colaborativos estos discursos duchampianos quedan superados y los caminos del arte van en otras direcciones y rayan, en lo llamado por algunos y algunas, como el “Anti-arte”. Lilian Amaral, en su texto “Tejiendo redes de miradas y afectos”, nos plantea que en el arte colaborativo “se opera un distanciamiento entre visualidad y visibilidad, entre recepción y percepción, entre comunicación e información”.

El arte colaborativo lleva implícito varios elementos a destacar:

- Grados de pertenencia o no del artista o del colectivo con el lugar de la práctica.
- Grados de inclusión o exclusión de la comunidad en la realización de los proyectos previos.
- Garantía de continuidad de los resultados con ausencia de los gestores y promotores del proyecto. Es decir: garantía de la autonomía de las nuevas dinámicas después de obtenidos los resultados de las acciones.
- Las relaciones establecidas entre instituciones, artistas o colectivos y los participantes de las comunidades.

- La información resultante del o los procesos. Grados de confiabilidad y reserva. Grados de difusión.
- El privilegio del uso de las redes de la información y la comunicación actuales.
- La búsqueda de nuevas estrategias para una Pedagogía artística Comunitaria.

Vale la pena que nos preguntemos: ¿qué hay en esto de las doctrinas evangelistas? ¿De considerar en las comunidades al otro como el pobrecito, el indefenso, el poco entendido del poder del arte? ¿No es el artista un mesías contemporáneo? ¿No lleva el arte colaborativo un sesgo de redención, pastoral, curador, sanador? En muchos casos el artista es un curador que redime y visibiliza al otro(a) oculto. ¿No es así el artista un Robín Hood contemporáneo en defensa del más débil, del otro in- visibilizado?

## **5- Colectivos y proyectos artísticos en el Programa Artes Plásticas de la Universidad del Cauca**

Los colectivos de artistas en Popayán se iniciaron a mediados de 1981. Muchos de los alumnos, alumnas y egresados del Programa Artes Plásticas de la Universidad del Cauca conformamos colectivos desde la década de los ochenta, tales como:

### ***Grupo 16 de marzo. Popayán***

Quienes realizamos entre junio de 1981 y febrero de 1982 varias exposiciones itinerantes en las casetas comunales de los barrios de la ciudad de Popayán en homenaje a la Revolución de los Comuneros. Además, realizamos varios conversatorios sobre arte con miembros de las comunidades de estos barrios periféricos de la ciudad, al igual que talleres con niños y jóvenes. Los miembros fuimos: la profesora Betty Gutiérrez y Rodrigo Varona, y los alumnos José Luis Idrobo, José Heiner Calero Cobo, Adolfo León Torres Rodríguez y Vespasiano Ruíz Pichón.

### ***Taller Trazo Libre y Galería de arte Pablo Neruda. Popayán***

Funcionó en el antiguo *foyer* del Teatro Guillermo Valencia de Popayán en la década de los ochenta. Fue un espacio de puertas abiertas a la comunidad payanesa, quien tenía la oportunidad de visitar a los productores artísticos en plena producción de obra. Organizamos varios eventos paralelos a la actividad creativa y de producción de obra como foros, conciertos y exposición de la obra de otros y otras artistas del orden regional y nacional. Miembros de este colectivo fuimos los alumnos del Programa Artes Plásticas de la Facultad de Humanidades: Adolfo León Torres Rodríguez, José Heiner Calero Cobo, Vespasiano Ruíz Pichón, María Estela Perafán Simmonds y Alice Orozco.

### ***Fundación Pintap-Mawa “Pintar todo el día”. Popayán***

Celebró por varios años el Salón Septiembre desde el año 1987 hasta el año 2000, aproximadamente. Celebró también un Salón Nacional de Arte Joven. Tuvo sus orígenes en el Grupo Punai (Jaguar) integrado por los estudiantes del Programa Artes Plásticas de la Universidad del Cauca: Oscar Samboní, Alirio Mera, Cesar Sandoval, Marta Ossa, Ramiro Leyton y José Manuel Valdés, y las estudiantes del énfasis en Diseño Gráfico Gloria Díaz Avilés y Patricia Salinas. El aporte de este grupo fue lograr que se incluyera en el plan de estudios las asignaturas de Serigrafía y Grabado.

La fundación Pintap Mawa fue dirigida por Ramiro Leyton. Esta Fundación tuvo como integrantes a Nelson Hurtado, Iván Duque, Nelson Guaitaco, Adolfo Albán, Patricia Salinas, Gloria Díaz Avilés, Diego Alarcón, Ary Hurtado y José Manuel Valdés. Posteriormente, pertenecieron al grupo Jafet Gómez, Ximena Muñoz (diseñadora gráfica), Rosana Perafán (diseñadora gráfica) y Nancy Muñoz (abogada). Lograron realizar diez versiones del Salón Septiembre en una propuesta contestataria al gran Salón Nacional que se organizaba desde Bogotá, capital de Colombia, y que excluía la participación de artistas regionales y emergentes. Llegaron a reunir 700 obras en una sola exposición que hicieron itinerar por varias ciudades colombianas.

### ***Grupo Artes 2000. Universidad del Cauca. Popayán***

En el año 1999, un grupo de profesores adscritos al Departamento de Artes Plásticas de la Universidad del Cauca creamos el Grupo Artes 2000, conformado por los egresados Adolfo León Torres Rodríguez, José Heiner Calero Cobo y Vespasiano Ruiz Pichón, y las docentes de más trayectoria, Margarita Medina, Rosita Sainte Marie y Elizabeth Benítez Alegría. El propósito era desarrollar proyectos en la línea de la creación artística y realizar investigación sobre el territorio caucano y sus estéticas. Participamos en la Primera Convocatoria Interna de la Vicerrectoría de Investigaciones, con el proyecto denominado “Monumento Escultórico en Espacio Abierto. Homenaje a la Chirimía”, quedando seleccionados. Así desarrollamos una propuesta de arte público que consistió en rendirle homenaje a la chirimía caucana, grupo musical propio de las comunidades de la región, compuesto de instrumentos de viento y de percusión. Bajo la dirección del maestro Adolfo León Torres Rodríguez, realizamos este monumento en hormigón, en la glorieta sur de Popayán.

La investigación “Etnias Caucanas” y varios murales colectivos fueron realizados en la ciudad bajo la dirección del docente Vespasiano Ruíz Pichón. Los estudiantes participantes del proyecto fueron Marcelo Mamiám, Robinson Morales, Diego Bravo, Wilson Meneses Llanos y

Francisco Rivera. Nació con ellos el primer semillero de investigación del Programa Artes Plásticas.

En el año 2008 el Grupo Artes 2000, ya reestructurado, lanzó el Proyecto “Cauca Contemporánea” bajo la dirección del docente Cesar Alfaro Mosquera ante el retiro, por jubilación, del maestro Adolfo Torres. A finales del 2009 quedó inscrito en el Sistema de Investigaciones de la Universidad del Cauca. Entre septiembre de 2009 y marzo de 2010 realizamos un trabajo de campo con 16 comunidades de la región con miras a realizar el “Primer Encuentro de Estéticas Comunitarias” el cual tuvo lugar entre el 4 y 8 de mayo de 2010. Paralelo al encuentro, el Grupo de Investigación realizó la curaduría y la exposición “Lugarismos” con obras de estudiantes y egresados del Programa Artes Plásticas de la Universidad del Cauca, quienes desarrollaban sus planteamientos plásticos sobre aspectos territoriales de sus lugares de origen. Para la misma fecha, el grupo realizó dos exposiciones del maestro Antonio Caro y un taller de creatividad para maestros de colegios del departamento del Cauca, orientados por él, como artista invitado. Realizamos una serie de murales comunitarios en varios municipios del departamento del Cauca y la publicación del libro “Cauca Contemporánea. Territorios Estéticos Comunitarios” en julio de 2011. El trabajo de campo y demás actividades desarrolladas por el grupo, tuvo una amplia participación de estudiantes de los programas Artes Plásticas, Diseño Gráfico, Comunicación Social y Filosofía de la Universidad del Cauca y del docente del Programa de Filosofía, Nelson Hurtado.

### ***Precolectivo 5***

Integrado, en el año 2007, por los docentes del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad del Cauca: Ricardo Amaya Gaitán, Luis Eduardo Cruz Mondragón, Guillermo Marín, Jim Luis Fannkugen y Orlando Martínez Vesga. De este colectivo sobresale la curaduría “Señalamientos. Museo Iberoamericano de Arte Moderno de Popayán”, desarrollada en el marco del 8 Salón de Octubre, Zona Pacífica, dentro de la modalidad de curaduría histórica.

***Colectivo 83.*** Conformado en el año 2013, por Jania Muller, Jennifer Ramírez, las estudiantes del Programa Artes Plásticas Paola Andrea Gaona y Fernanda Terán, y los egresados Edinson Quiñones y Natalia Pipicano. Sobresale de este colectivo la curaduría “18 Segundos. Se busca ciudad” que dio como resultado una exposición sobre el terremoto de Popayán de 1983.

### ***Colectivo Azabache***

Conformado en el año 2020 por egresados de nuestro programa.

## 6- Colectivos desde las asignaturas de Gestión Cultural y Taller Itinerante

A las asignaturas Gestión Cultural y Taller Itinerante las antecedieron:

- Seminario (Políticas Culturales).
- Seminario (Administración del Arte)

En la actualidad, la asignatura Gestión Cultural busca:

- Resaltar la diversidad cultural de la región caucana.
- Fomentar potencialidades e intereses de los estudiantes en el campo artístico-cultural.
- Conectar a los estudiantes con sus entornos y contextos tanto urbanos como rurales y comunitarios.
- Propiciar el trabajo colaborativo, relacional y participativo.
- Construir pensamiento crítico y reflexivo desde estéticas como la relacional, la migratoria y la etnoestética.
- Cuestionar el trabajo solitario e individual fomentado por la modernidad.
- Deconstruir la historia aprendida.
- Deconstruir discursos hegemónicos en torno al arte y a la educación artística.
- Abordar la teoría y la crítica postcolonial y los estudios subalternos.
- Cuestionar al taller, estudio o salón de clase como el espacio por excelencia para producir una obra artística visual y plástica.
- Establecer análisis comparativo entre el arte y la artesanía.
- Exaltar la producción artesanal de creativos de nuestra región.
- Identificar rutas estéticas en la región
- Fomentar la co-creatividad y la autoría compartida.
- Brindar herramientas teóricas y conceptuales en temas sobre cultura, patrimonio, interculturalismo, multiculturalismo, didáctica del museo, museología, museografía, curaduría, postcolonialidad y decolonialidad.
- Brindar herramientas de trabajo de campo, desde métodos de la investigación cualitativa, de la acción-participativa, del estudio de casos y aún desde métodos etnográficos.
- Brindar herramientas para el diseño de proyectos de arte y proyectos culturales de impacto local y regional.

Las estrategias de la Gestión Cultural, en el Programa Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad del Cauca, han sido, preferentemente:

- Levantamiento de mapas.
- Elaboración de entrevistas y encuestas.
- Aplicación de cartografías etnoestéticas.
- Trabajo colaborativo, relacional y participativo.
- Conformación de Colectivos Artísticos.
- Aplicación de Acción sin Daño.
- Producción de informes y documentos finales bien desde el video, el audio, la fotografía y la escritura.

Las competencias que se desarrollan en la asignatura son, entre otras:

- Capacidad de reconocimiento del entorno propio, humano, cultural y patrimonial y de los procesos estéticos de las comunidades.

- Capacidad para identificar un problema o un propósito, justificarlo y sustentarlo.
- Valoración del trabajo en equipo, unidisciplinario y/o interdisciplinario.
- Capacidad para realizar un proyecto artístico-cultural desde una metodología escogida, entre varias dadas.
- Búsqueda de aportes artístico-creativos significativos para las comunidades del departamento del Cauca.
- Visualización de las dificultades a presentarse, es decir, análisis de la viabilidad del proyecto.
- Capacidad para aceptar las críticas del resto del grupo para retroalimentación y mejora del proyecto.
- Capacidad para plantear y sustentar la propuesta desde los lenguajes del arte plástico y visual contemporáneo al final del curso y ante el grupo total de estudiantes.
- Disponibilidad por la autoevaluación como recurso para la retroalimentación de los procesos.

La gestión cultural debe ofrecer posibilidades para la autogestión artística con caminos bien identificados como son:

- Estrategias de mercadeo de la obra producida por el estudiante.
- Visualización de las distintas formas de participación en eventos de carácter regional, nacional e internacional.
- Diseño de proyectos artísticos.
- Diseño del portafolio de artista.
- Creación de páginas web y de acceso a la red para propuestas virtuales.
- Conocimiento de banco de datos sobre los galeristas locales, regionales, nacionales e internacionales.
- Conocimiento de los fondos de financiación artística en los ámbitos regional y nacional, promovidos por entidades gubernamentales y no gubernamentales.
- Conocimiento de las políticas culturales promovidas desde el Ministerio de Cultura.

En la asignatura Taller Itinerante, que continúa en el octavo semestre, se realizan los diferentes proyectos presentados por los estudiantes en Gestión Cultural. Citamos, entre varias decenas, los siguientes colectivos que se han venido conformando desde el año 2000 y hasta la actualidad:

### ***Colectivo Cubo Rojo (2011)***

Conformado en las asignaturas de Gestión Cultural y Taller Itinerante del Programa Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad del Cauca.

Proyecto presentado y ejecutado por los alumnos Juan Gabriel Flórez y David Antonio López, en su primera fase. En el segundo periodo del 2012, el alumno Luis Gabriel Caldas le dio continuidad al proyecto.

Su propósito central fue y ha sido la difusión de la producción artística de estudiantes del Programa Artes Plásticas de la Universidad del Cauca en espacios no convencionales y que

permiten su itinerancia por plazuelas, parques, calles de la ciudad de Popayán y de otros municipios del departamento del Cauca y de otros departamentos.

Además, permite la exposición de obras de autodidactas y de personas interesadas en el arte de las ciudades y municipios por donde viaja y en donde realiza talleres didácticos.

### ***Colectivo Monareta (2015 y 2016)***

239

Colectivo conformado en la asignatura Taller Itinerante y conformado por los estudiantes: Cristian Muñoz, Simón Sánchez, Carlos Garzón, David Baez, Ever Urbano, Alejandra Patiño, Alejandra Álvarez y Edwin Quisoboní. Inicialmente presentaron el proyecto denominado: “Mosaico 2015” con un objetivo general que consistió en: “Estrechar la distancia social entre universidad-comunidad y la distancia disciplinar entre artes plásticas- ciencias humanas y sociales, revalorando las expresiones artísticas sociales tradicionales como el muralismo y experimentando con las nuevas formas del arte relacional, la pedagogía y la curaduría”

Las actividades llevadas a cabo fueron:

Mural en el resguardo indígena Las Mercedes en el municipio de Caldon, Mural en la Institución Educativa Los Comuneros, sede N° 1, barrio Alfonso López, ciudad de Popayán., Exposición Colectiva Itinerante. Realizada en varios claustros de la Universidad del Cauca, Conversatorios en los que participaron los docentes de la Universidad del Cauca Carlos Fernando Quintero, Hugo René Ordoñez y Heiner Calero Cobo.

En el año 2016 presentaron el proyecto “Entre Muros” ejecutado en el patio general del Instituto Penitenciario de mujeres “El Buen Pastor” de la ciudad de Popayán.

No podemos dejar de citar otros colectivos y otros proyectos del orden regional que también han surgido de las asignaturas Gestión Cultural y Taller Itinerante del Programa Artes Plásticas de la Facultad de Artes:

- Proyecto: “Talleres artísticos como medio para la expresión, evaluación y retroalimentación de las experiencias de vida de los huéspedes del albergue Julia Chauz de Rojas, de la ciudad de Popayán”, del alumno Carlos Manuel Cardona Chávez. Segundo periodo de 2006. Primero de 2007.
- Proyecto “Estampa Urbana, Muestras periódicas de Obra gráfica del suroccidente colombiano”. Proyecto del estudiante Víctor Hugo Narváez Ruiz (2015).
- Proyecto “Espacios Alternos” del colectivo artístico “El Retaque”, integrado por los estudiantes Cristian Romero, Diego Felipe Narváez y Jesús Alexander Días Viveros.

En el segundo periodo del 2015 realizaron una muratón en las residencias masculinas 4 de marzo de la Universidad del Cauca.

- Proyecto “Crisálidas Mecánicas” del colectivo Arista (2015) integrado por los estudiantes Juan Pablo Erazo Garzón, Yamilé Ordoñez Cifuentes, Francisco Muñoz y Jhon Fredy Ortiz. Realizaron un prototipo de rompecabezas didáctico a partir de la obra “El Sol” del maestro Edgar Negret, el diseño de un juego en flash a partir de la obra “Fiesta Andina” y una serie de talleres didácticos con los anteriores elementos en la Institución Educativa El Placer del municipio de El Tambo (Cauca), dirigidos a niños y niñas con edades entre los 9 y 12 años.
- Proyecto “Entre Diálogos- Fase II” (2015) de los estudiantes Paul Marcelo Velásquez Sabogal y Edwin Alirio Pérez Bohórquez. Revista digital con temas relacionados al arte contemporáneo.
- Proyecto “Entre lo colonial y lo prehispánico” del colectivo P.S. integrado por los estudiantes Javier Ramírez, José Morales y Diego Trujillo. Sus resultados fueron expuestos en la Sala Contemporánea en “Memoria In Situ” del día 25 de noviembre de 2016 en el marco del evento Noche de Museos de Popayán. La exposición estuvo conformada por los avances de la investigación realizada (fotos, documentos y una entrevista en video al antropólogo Diógenes Patiño) y por obras de dos estudiantes invitados Aldibey Tálaga y Jesús Eduardo Fernández. Buscó cuestionar herencias coloniales, consideradas hoy día como bienes patrimoniales locales.
- Proyecto “MADVIC (Maletas Didácticas Virtuales Contemporáneas)” presentado y ejecutado por el colectivo interdisciplinario “Grafos” integrado por la estudiante de la asignatura Taller Itinerante Diana Cristina Cerón Rosada, la ingeniera Yuri Viviana Daza y Leonardo Gaviria, estudiante en trabajo de grado. Su objetivo general fue “Promover el reconocimiento y acercamiento a nuestro patrimonio cultural payanés abordando el trabajo artístico de Edgar Negret por medio del video juego”. Los resultados del proyecto fueron divulgados en la Noche de Museos programada por la Alcaldía de Popayán el día 25 de noviembre de 2016.
- Proyecto “Arte, pensamiento cre-activo” del colectivo BALINCA, conformado por los estudiantes Isaura Angulo Delgado, Diana Ramírez Ávila, Duberney Perdomo Montaña y Carlos Andrés Correa Angulo (2017). Se desarrolló con población estudiantil del colegio Nuevo Latir ubicado en la zona de Agua Blanca, comunas 13, 14 y 15 de la ciudad de Cali, departamento del Valle del Cauca.
- Proyecto “Circuito de arte comunal: Cacique Payán” de los estudiantes Magaly Alejandra Ruíz y Carlos Manuel Sandoval (2017). Una curaduría blanda que tuvo como sedes expositivas dos salones comunales de los barrios Yanaconas y la

Biblioteca Comunitaria de la vereda El Hogar. El evento estuvo acompañado por Cocoroko, teatro de títeres de la Fundación Tortuga Triste de Popayán. La exposición itinerante se denominó “Cosmos Caucano” conformada por obras de egresados y estudiantes del Programa Artes Plásticas de la Facultad de Artes.

### Referencias Bibliográficas

- Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación de intervención, de participación*. CENDEAC, España.
- Ballart, J. y Treseras, J.J. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. España: ed. Ariel.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Claramonte, A.J. (2010). *Arte de contexto*. España: editorial Nerea.
- Chirolla, G. (2009). La relación arte y territorio. Aproximaciones a una geoestética a partir de Deleuze y Guattari. Recuperado de <http://42salondeartistas.com/2009/Pdf Conferencia>.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Ed. Akal.
- Hernández Lara, J. (2012). La sociología de O. Fals y la intervención social en Colombia: una hipótesis. En: Mejía, C. (Compilador). *Sociedad, intervención social y sociología*. Cali, Colombia: Universidad del Valle editores. Facultad de Ciencias sociales y Económicas.
- Ortiz, R. (1998). *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Bogotá. Pdf. Recuperado de <http://periferiaactiva.files.wordpress.com>
- Schmitt, E. (2011). ¿La mediación artística como arte? ¿El arte como mediación artística? O porque el arte y la mediación artística a veces son lo mismo. En: Humboldt 156. *Mediación artística*. Una publicación del Goethe Institut.
- Tilly, C. (2002). Citado por Amaral, L. en: Redes y miradas de afectos. El arte público contemporáneo: geografías de la inclusión y la transformación social. Artículo en la revista electrónica Creatividad y Sociedad N° XVII. Pdf. Recuperado de [www.creatividadysociedad.com](http://www.creatividadysociedad.com)
- Tosso, D. (2008, octubre). Seminario taller: Miradas al arte público contemporáneo: Geografías de la inclusión y transformación social. 16 al 21 de octubre de 2008. Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Sao Paulo, Casa Do Brasil. Madrid.